

Schlötel, Wilhelm
Zur Aesthetik





ZUR AESTHETIK.

INAUGURALABHANDLUNG,

ZUR

ERLANGUNG DES DOCTORGRADES DER PHILOSOPHISCHEN FACULTÄT ZU GÖTTINGEN

UEBERREICHT

VON

W. SCHLÖTEL

AUS LÜBECK.

GÖTTINGEN.

IN COMMISSION BEI VANDENHOECK & RUPRECHT.

1855.

Gegenstand der Aesthetik als einer Wissenschaft ist ein vielgegliederter Complex von Erscheinungen und Zuständen, von Bestrebungen und Thätigkeiten sammt ihren Producten, welche sich am besten an die Begriffe der Schönheit und der Kunst anschliessen und um dieselben gruppiren. Und zwar ist neben der Schönheit, die aus künstlerischer Thätigkeit hervorgeht, auch dieselbe, wie sie sich etwa in der Natur vorfindet oder als Erzeugniss von Naturprocessen auftritt, Gegenstand der Aesthetik; die Kunst aber meist nur dann, wenn sie auf Darstellung der Schönheit, Erzeugung des Schönen, Verschönerung vorkommender Dinge und Verhältnisse ihr Streben und ihre Thätigkeit richtet; ausgeschlossen aus dem Bereiche der Aesthetik ist fast alle Kunst und Kunstthätigkeit, die auf irgend andere Endzwecke ihr Bestreben beschränkt, und nicht wenigstens nebenbei noch auf Schönheit als Zuthat zu ihren Productionen ausgeht. Man kann dies auch so ausdrücken: Dass die Schönheit und das Schöne unmittelbar den Inhalt der Aesthetik constituirt, die Kunst nur mittelbar, sofern Fertigkeit und Geschicklichkeit auch zur Darstellung des Schönen erfordert wird, und als die Erzeugerin specifischer hierzu geeigneter Fertigkeiten, dieselbe interessirt.

Vorbehältlich weiterer Beschränkungen dieser Restriction und daraus entspringender Erweiterung des Begriffes der Aesthetik.

Lehren. Aus ihm geht hervor, dass ein bedeutendes Uebergewicht sogenannter zweckmässiger und zweckmässig erscheinender Einrichtungen in der Welt recht wohl noch das Werk des Zufalls und mechanisch wirkender Ursachen sein könne, da ein grosser Theil dessen, was unzweckmässig eingerichtet sein würde, entweder im Keime ersticken oder doch nach kurzem Dasein zu Grunde gehen musste, und nur das gerade passend Gebildete längere Zeit dauern und demzufolge numerisch überwiegen konnte. Will man die teleologische Naturansicht ernstlich und strengwissenschaftlich behandeln und rechtfertigen, so kömmt es darauf an, entweder den strengen Beweis zu führen, (was schon von vorn herein nicht unwahrscheinlich ist) dass der blosse Zufall in den bei Weitem überwiegenden Fällen unzweckmässig gestalten und nur selten leidlich Passendes hervorbringen würde; oder man muss numerisch ein grösseres Uebergewicht des Zweckmässigen über das Zwecklose, das nur auf wirkende Ursachen hinweist, nachweisen, als schon aus der geringern Dauer und Lebensfähigkeit des Unzweckmässigen hervorgehen würde. Beide Aufgaben übersteigen die Kräfte der Wissenschaft noch bei Weitem, selbst dann, wenn wir uns nur auf die uns bekanntere Erde beschränken und den Einwurf , dass unter so vielen Weltkörpern der eine oder andere leicht ohne Hexerei für organisches und animalisches Leben geeignet hervorgehen konnte , einstweilen ganz ignoriren wollen. Aber Etwas könnte geschehen , wenn wir minder vorschnell überall Zwecke und Zweckmässigkeit sehen wollten , wo offenbar bei anderer Einrichtung andere Erfolge, denen dieselbe eben günstig wäre, hervorgehen würden, und der Beweis schuldig geblieben wird, dass diese Erfolge minder günstig für was für immer angenommene Zwecke wären. Nach dem jetzigen Stande der Wissenschaft haben wir, weit entfernt, dass die Teleologie irgend fähig wäre, die Basis religiöser Wahrheiten zu bilden, vielmehr zuerst diese vorauszusetzen; und dann freilich wird es mindestens wahrscheinlich , dass ein nicht allein als allmächtig (was schon im Begriffe der Gottheit liegen möchte), sondern auch als weise und gütig angenommenes höchstes Wesen auch da noch zweckmässig verfahren sei, wo wir keine Zweckmässigkeit und kein Walten der

Vorsehung mehr zu erkennen vermögen. Sollten jedoch einmal die jetzigen auf Ueberlieferung beruhenden Stützen unsers Glaubens brechen, so würde der Schade, den die leichtfertige Behandlung der Teleologie angerichtet, zu Tage kommen. — Die metaphysischen Bedenken gegen den Zweckbegriff und die Beschränkungen, unter denen derselbe allein seine Geltung wahren kann, gehören nicht in diese beiläufige Anmerkung.

Der Unterschied natürlicher und künstlicher Bedürfnisse deckt nicht ganz denjenigen der unentbehrlichen und der sogenannten Luxusbedürfnisse; noch ist der letztere überhaupt ein ganz fester und für alle Fälle constanter. Vielmehr lässt sich, ganz abgesehen selbst von den Schwankungen, die aus verschiedenen Nebenumständen, der Verschiedenheit des Clima und Himmelsstriches, der schwächern oder stärkern Constitution der einzelnen Individuen etc., sich ergeben, kaum sagen, wie weit der Kreis derjenigen Bedürfnisse sein möge, die im Laufe der Zeit durch Angewöhnung und Verweichlichung dergestalt unentbehrlich werden können, dass ihre Versagung, zumal die plötzliche, schon die physische Existenz gefährden und untergraben würde. Und andrerseits lässt die grosse Verschiedenheit des Gedeihens verschiedener Stände und Nationen uns ahnen, welchen Schaden an Leib und Seele so manche kaum beachtete und selbst von den Betheiligten wenig gefühlte Entbehrung bringen mag (z. B. in Hinsicht der Reinlichkeit, kräftiger Nahrung, geregelter Erziehung). Nur Noth und Druck äusserer Umstände hält demnach die unentbehrlich erscheinenden Bedürfnisse einigermassen in Schranken, und lässt alle die Genüsse und Vortheile (und fast nur diese), die nicht leicht allgemein zugänglich sind, sondern nur unter günstigen Umständen beschafft und verschafft werden können, als Forderungen des Luxus erscheinen.

Auf demselben doppelten Unterschiede, einerseits der unentbehrlichen Bedürfnisse von den Anforderungen des Luxus, andrerseits dem Unterschiede der reichlicher oder spär-

licher fliessenden Hülfsquellen, bezogen auf menschliche Thätigkeit und menschliche Kräfte und Fähigkeiten, beruht nun auch der Unterschied von Handwerk und Kunst (im weitesten Sinne des Wortes). Die Kunst scheidet sich dadurch vom Handwerke, dass ihre Ausübung nicht bloss Fertigkeit als Resultat langer Uebung, sondern daneben noch einen Grad von Geschicklichkeit fordert, wie sie nicht Jedem zu Gebote steht und nicht willkürlich durch Fleiss und Ausdauer erreicht werden kann, so wie in der Regel noch geistige Fähigkeiten und Talente, die sparsam vertheilt sind. (Noch eine Stufe tiefer als das Handwerk steht die blosse Handarbeit, die schon ohne nennenswerthe Vorbereitung und Vorübung geleistet werden kann.) Die Kunst gesellt sich also zum Handwerke als eine Art Veredlung und Vollendung desselben; die Künstler bilden eine höhere Stufe (Rang), gewissermassen eine Aristokratie der Handwerker, und verlieren sich in deren Gesammtheit eben so ohne bestimmte Gränze, wie die Aristokratien aller Art in die Masse, aus der sie hervortreten (Baumeister, Steinmetzen, Gold- und Metallarbeiter). Wie das Handwerk meist eine künstlerische, so pflegt die Kunst in der Regel eine handwerksmässige, wenigstens mechanische, Seite zu haben.

In dieser einen Hinsicht steht die Kunst auch der Wissenschaft gerade so gegenüber wie dem Handwerke; im Uebrigen aber stehen beide nicht wie graduell verschiedene Rangstufen einer und derselben Thätigkeit, sondern vielmehr als verschiedene einander ergänzende Seiten gemeinsamer Wirksamkeit neben einander. Wissenschaft ohne Kunst, wie Kunst ohne Wissenschaft sind einseitig und unvollständig. Beide verhalten sich wie Theorie und Praxis; die Kunst steht auf der practischen Seite des Lebens und seiner Wirksamkeit, erfüllt dieselbe aber bei Weitem nicht so vollständig wie die Wissenschaft das Theoretische.

Auch da, wo eine Kunst der Natur der Sache nach kein handwerksmässiges Element zeigt, redet man noch tadelnd von einer handwerksmässigen Behandlung derselben, als wenn sie durch Uebung und Lehre allein zu erlangen wäre. Wo das Bedürfniss nach

Künstlern grösser ist als der Vorrath an solchen (Aerzte, Lehrer, Erzieher, theilweise auch Dichter), ist die handwerksmässige Uebung und Betreibung als Surrogat besserer Leistung ein nothwendiges Uebel, und als solches zu entschuldigen.

Das Product der Kunst, sei es nun ein dauerndes Gebilde oder ein ephemer vorübergehendes Phänomen (z. B. ein Schaustück), stellt sich also dem Erzeugnisse des Handwerks gegenüber stets als Luxusartikel dar. Die handwerksmässige Seite der Kunst erscheint als Mittel zum Zwecke, die künstlerische des Handwerks als eine Art Zuthat. Als eine solche Zuthat, die im Nothfalle entbehrt werden könnte und müsste, ja entbehrt wird von der in ihren Hülfsmitteln beschränkten Masse, tritt auch die Gesammtheit aller Künste und aller Kunstthätigkeit im Grossen und Ganzen des Lebens auf. In diesem Sinne stehen jedoch Kunst und Luxus nicht nur ebenbürtig neben den edelsten Zweigen menschlicher Thätigkeit und ihren Erzeugnissen, sondern zu ihnen selbst gehört Manches, was dem Leben wohl nicht absolut nothwendig ist zu seiner Erhaltung oder Fristung, demselben aber erst seinen Werth verleiht (dahin gehört z. B. die Erziehung, ohne welche ein grosser Theil der Menschen heranwächst, und dann freilich darnach auch artet oder vielmehr ausartet). Unter Luxus im engern Sinne verstehen wir dagegen dasjenige, was dem Leben nicht sowohl Werth, als vielmehr Reiz und Annehmlichkeit verschafft; und hieher als Erzeugerin eines derartigen Luxus, ist denn auch die Kunst zu rechnen, welche die Aesthetik angeht.

Der Begriff des Luxus ist überall nur ein relativer, bezüglich darauf, was ein Jeder entbehren kann oder gerade entbehren zu können glaubt. Daher kann von zwei Menschen wechselseitig der Eine als unentbehrlich beanspruchen, was dem Andern als Luxus erscheint; und dem Sprachgebrauche würde es wohl nicht widerstreiten, wenn ein Reicher alle Anforderungen an Bequemlichkeit und Genuss als dringende Bedürfnisse empfände, hingegen Arbeit und Thätigkeit,

sittliche Rücksichten etc. als Luxus, den man sich an- und abgewöhnen könne, ansehen wollte.

Luxus und Kunst in diesem engern Sinne sind Kinder der Musse und des Müssigganges und überhaupt einer bis auf einen gewissen Punkt freien, behaglichen Existenz, die die Ausfüllung einer gewissen Leere, seien es leere Augenblicke oder leere Stellen des geistigen Lebens, wünschenswerth macht. Sie gedeihen nicht nur da schlecht, wo der Druck des Lebens unausgesetzte Arbeit und Anstrengung nöthig macht und die durch Erschöpfung bedingte Erholung sich auf völlige Ruhe reducirt, sondern auch da, wo ernstes geschäftiges Treiben den ganzen Geist in Anspruch nimmt, wo egoistischer Erwerbstrieb oder die Leidenschaften, Affecte und Mühen des Speculanten den ganzen Vorstellungskreis gefangen nehmen und selbst in Zeiten der Erholung festhalten bei dem Lieblingsthema; und sogar gelehrter Eifer und wissenschaftliche Vertiefung (z. B. selbst wohl in die Probleme der Aesthetik und der Kunsttheorien) sind dem Aufkommen ästhetischer Bildung und künstlerischer Bestrebungen hinderlich. Andrerseits erzeugt der vollständige Müssiggang, der nur geniessen, sich vom Genusse erholen und zum Genusse stärken will, leicht eine Schlaffheit des Körpers und Geistes, die für Alles, was Aufmerksamkeit erfordert, stumpf bleibt und nur noch reinsinnlichen Genüssen und Affectionen zugänglich ist; oder es fehlt wenigstens die Energie, der Ueberwucherung des Geistigen durch das Sinnliche zu wehren. Auch für Genüsse dieser Art arbeiten mancherlei Künste und noch mehr vereinzelte Kunstleistungen; aber ihre Betrachtung findet die Aesthetik unter ihrer Würde; wenn auch in manchen dieser Genüsse (z. B. in der Gourmandise) ästhetische Elemente wohl zu entdecken und nachzuweisen sein möchten.

Zwischen diesen beiden unästhetischen Extremen liegt nun aber ein weiter Bereich der Luxusforderungen und der ihnen entsprechenden Kunstschöpfungen, die sämmtlich mehr oder minder auf Berücksichtigung in der Aesthetik Anspruch

haben. Alles gehört hieher, was die Erholung und Unterhaltung veredelt, ohne ihr ihren Character zu rauben und sie in das Gebiet ernsten Geschäftes überzuführen; ferner Alles, was dem Leben, auch dem ernsten, als Zuthat nicht nur Behaglichkeit und Annehmlichkeit, sondern auch Reiz und Anmuth verleiht; endlich noch das, was durch seine wohlthuende, ergreifende und zugleich erhebende Wirkung dem Gemüthe zu geeigneter Stunde eine festliche, feierliche Stimmung zu geben vermag.

Aus dieser, wenn auch noch etwas provisorischen, Characterisirung der Aesthetik lässt sich denn doch schon auf den Rang schliessen, den die Aesthetik und das Aesthetische im Leben beanspruchen darf. Dass das Aesthetische den übrigen höheren und edleren Verhältnissen des Lebens gegenüber in ganz anderm Sinne Luxusartikel ist, als diese selbst im Gegensatze zu den niederen Lebensbedürfnissen, das geht schon daraus hervor, dass neben dem Aesthetischen auch der gemeine und selbst der unwürdige Genuss in gleichem Sinne dem Luxus angehört. Weit entfernt, dass auch hier wiederum dem Unentbehrlichen und, wo nur von irgend einer Weise des Lebens die Rede sein soll, von selbst sich Verstehenden Etwas, das dem Leben Werth verleiht, gegenüberträte, bezieht sich diesmal der Luxus gerade darauf, dass Werth und Würde des Lebens als ein bereits Abgethanes (das entweder geleistet oder bei Seite gesetzt wurde) nunmehr vernachlässigt, und nur die das Leben freundlicher gestaltende Zugabe noch ins Auge gefasst wird. Bei unbefangenem Blicke werden wir daher der Kunst und Kunstthätigkeit, die das Leben ziert, nicht den Rang eines den Werth des Lebens bedingenden Bestandtheiles (wie ihn die ernsteren Bestrebungen der Forschung, des sittlichen Handelns, allerdings beanspruchen) zugestehen wollen; wir werden uns hüten, den Menschen in gleicher Weise und in gleichem Masse zum Genusse wie zur Arbeit und ernsten Anstrengung berufen zu glauben, mag jener Genuss noch so sehr veredelt und von unreinen Beimischungen freigehalten gedacht werden.

Mit diesem unbezweifelt untergeordneten Werthe alles Aesthetischen, für sich betrachtet, ist nicht zu verwechseln dessen Wichtigkeit und Nützlichkeit als Mittel zu andern Zwecken, die sich selbst erst durch ihren eigenthümlichen Werth, und dann mittelbar auch Alles, was ihnen erspriesslich und förderlich ist, zu rechtfertigen haben. Die Kunst, deren nächstes Ziel Schmuck, Erholung und Unterhaltung ist, ist oft auch wirksam und wichtig, mitunter entscheidend, für das Gelingen ernsterer Zwecke; vornehmlich dadurch, dass die ästhetischen Eindrücke unter Umständen zu den stärksten und eindringlichsten gehören, deren der Mensch fähig ist, und dass daraus Mittel und Hebel zur Wirkung auf den Menschen hervorgehen können, die an Kraft von keinen andern übertroffen werden (seltner sind sie genügend nachhaltig). So wirken Baukunst und Musik wesentlich beim Gottesdienste mit (letztere zugleich dadurch mächtig, dass sie im Gesange der erregten Stimmung Ausdruck giebt). Insbesondere die Gesammtheit ästhetischer Eindrücke, wie sie das Leben begüterter und gebildeter Klassen nicht selten ganz durchdringen, übt einen unmerklich, darum aber nur desto unwiderstehlicher, wirkenden Einfluss auf Sitten und Denkungsart, der dann mit der Zeit auch dem unbemittelten Volke theils durch Beispiel und Nachahmung, theils durch einigen Antheil an diesen edlern Genüssen sich mittheilt. Die Künste befördern so die Humanität und Gesittung, indem sie die angestammte und durch Noth gesteigerte Rohheit und Wildheit mildern, das Laster, wo nicht überwältigen, doch überfirnissen und in Dunkel und Heimlichkeit zurückdrängen. Anstand und Schicklichkeit bilden oft noch eine letzte Stütze der Sitten, wo die eigentlichen ethischen Motive längst ohnmächtig geworden sind. Andrerseits freilich entstehen, wo eben keine sittliche Grundlage mehr kräftig ist, aus dieser Gleissnerei eigenthümliche Gefahren; das Laster verliert in freundlicherer Umgebung und unter anständigem Namen von seiner Abscheulichkeit und wirkt verführerischer, zumal wenn durch Verweichlichung zugleich Energie und Charakter gelitten haben.

In diesem Sinne könnte z. B. auch die Schaubühne sittlich wirken; wenn sie es nicht immer thut, so rührt dies einerseits daher, dass die Poesie und alle Künste überhaupt nicht im Dienste der Moral stehen, andrerseits daher, dass weder die Moralisten gute Poeten, noch die Poeten ernste und strenge Moralisten zu sein pflegen. Um indess gerecht zu sein, übersehe man auch nicht, wie oft direct auf sittliche Wirkung gerichtete Bemühungen (Lehre, Ermahnung, Predigt, Zucht) ihr Ziel verfehlen.

Nicht minder wichtig ist der negative Nutzen des Aesthetischen durch gefahrlose Ausfüllung solcher Pausen im menschlichen Leben und Wirken, die ausserdem den gefährlichsten und verderblichsten Zerstreuungen oder abstumpfender Trägheit verfallen könnten. In dieser Hinsicht ist es fast noch weniger gleichgültig, wie das einmal vorhandene Bedürfniss nach Erholung und Unterhaltung befriedigt und versorgt, wie überhaupt der ganzen ästhetischen Richtung aufgeholfen und genügt werde; ähnlich wie die Spiele der Kinder, an sich werthlos, doch dem Erzieher und den Eltern als Mittel zur Bildung oder als Gelegenheiten zu Verbildung wichtig werden müssen. Endlich ist noch zu erwähnen der Gewinn, der aus künstlerischer Anordnung für Versüssung und Erleichterung der Arbeit, für Erhaltung des Interesse und des frischen Muthes, und damit für längere Dauer der Anstrengung und geringeres Bedürfniss der Erholung, entstehen kann; ferner der Nutzen, den der gefeilte Stil in Rede und Schrift meist für Klarheit und Verständlichkeit bietet; und manches Aehnliche. Was die Kunst dem Künstler ist, werden wir bald näher betrachten.

Man kann wohl fragen, wie weit es angemessen sei, dass ein Mensch die Kunst zum Gegenstande ernster Thätigkeit oder gar zur Lebensaufgabe mache. Dies ist meist Sache des Talentes und des Hanges; ein guter Tänzer oder Schauspieler erfüllt seinen Beruf ohne Zweifel besser als ein unfähiger Richter, Seelsorger oder Arzt. Aber auch den bedeutendsten Männern dieser Art wird man die grossen Dichter, Maler etc.

gern an die Seite stellen wollen; und hiergegen ist insofern nichts zu sagen, als der Werth eines Menschen nicht von dem seines Berufes, sondern von dem seiner Gesinnung, seiner Thätigkeit und der Wirksamkeit dieser abhängt. Sonst würden z. B. auch unsere Diplomaten und Staatsmänner, und vollends unsere Krieger, schlimm wegkommen; von denen man vom Standpunkte der Moral sagen muss, dass sie sich hergeben zu einer Thätigkeit, die einmal ein nothwendiges Uebel ist. Nicht bestimmter lässt sich eine andere Frage entscheiden: Wie viel in der Gesellschaft für die Kunst geschehen dürfe und müsse? Wenn wir auch, im Vergleiche zu dem, was ernsteren und würdigeren Bestrebungen zu Gute kömmt, die Kunst meist eher zu reichlich als zu kärglich bedacht finden mögen, so ist doch nicht zu übersehen, dass manche Mittel für den Genuss, und meist desto reichlicher fliessen, je flüchtiger derselbe ist (Oper), die nicht gut für ernste Zwecke flüssig zu machen sind. Desto eher, sollte man meinen, sollte die so reich dotirte Kunst der Unterstützung durch den Staat, zum Nachtheile werthvollerer Leistungen, entrathen können. Wenigstens sind die Finanzen der wenigsten Gemeinden so beschaffen, dass Luxusausgaben gerechtfertigt erscheinen; das bleibe den Privaten überlassen.

Haben wir oben den eigentlichen Müssiggang als dem Aesthetischen und der Kunst höchst ungünstig erkannt, so kann dies Hinderniss ausser durch Noth, also durch ein anderes Hinderniss, nur durch den freien (d. h. nicht erzwungenen) Entschluss des nicht zur Arbeit Genöthigten besiegt werden; eben so giebt es kein dringendes äusseres Motiv, das unreine einer gewissen Eitelkeit etwa abgerechnet, welches den Gelehrten veranlassen möchte, seine ernsten Gedanken mitunter ruhen zu lassen; und die Wahl der Zerstreuungsmittel hängt vollends fast ausschliesslich von den Neigungen und Abneigungen, ihrer Bildung und Verbildung ab. Neben den Verhältnissen der äussern Lage ist also nicht minder wichtig für das Gedeihen der Künste die Denkungsart, der Grad und die Art der Bildung des Einzelnen wie

der Gemeinden und Staaten. Ja die innere Befähigung des Menschen für ästhetische Eindrücke und ästhetisches Urtheil soll die eigentliche Basis abgeben, auf welcher sich bei günstiger äusserer Lage eine ästhetisch wohlthuende Existenz entwickeln mag. Auch hierüber wird Einiges wenigstens beizubringen sein, wenn auch die vollständige Auseinandersetzung des Gegenstandes in die dunkelsten und noch unzugänglichen Tiefen der bisher wenig genügend behandelten Psychologie führen würde.

Es giebt Menschen, deren ganzes Denken und Streben von der geschäftlichen Seite ihres Lebens dergestalt erfüllt ist, dass sie nie ein anderes Bedürfniss der Erholung oder Zerstreuung empfinden, als das ganz physische der Ruhe (so insbesondere Gelehrte, doch auch Speculanten, Kaufleute, Geizhälse); eine andere Klasse findet sich in wechselnder Häufigkeit und mitunter fast epidemisch verbreitet: derer, die aus Ernst, Kälte und Strenge, oder Schwermuth, der Zerstreuung, wahren Genusses und der Theilnahme an heitern Unterhaltungen unfähig zu sein scheinen. Beide Klassen, namentlich die erstere, weniger die letztere, können dabei ästhetischen Eindrücken sehr leicht zugänglich sein, so dass die Arbeit selbst einen erfreulich heitern Character und eine wohlgefällige Form gewinnt (dahin gehört der emsige Künstler, dem seine Kunst Arbeit, Unterhaltung und Genuss zugleich ist). Was vorhin als Regel aufgestellt wurde, dass Musse und behagliche Existenz das Aufkommen ästhetischen Genusses und künstlerischer Thätigkeit wesentlich bedingen, das gilt also nicht mehr in so unbeschränktem Masse, wenn wir es auf alles Aesthetische, finde es sich wo es wolle, ausdehnen wollen. Während vielmehr unter Noth und Kampf sich mitunter Sinn für Reinlichkeit, Nettigkeit, Ordnung und geschmackvolle Einrichtung (hauptsächlich bei dem weiblichen Geschlechte) ungetrübt erhält, finden wir sehr oft im Prunk des Reichen eine Geschmacklosigkeit zur Schau getragen, oder die Hülfsmittel des Genusses in so unwürdigem Sinne verschwendet, dass es uns wohl auf einen Augenblick so vorkommen mag, als wäre Reichthum der ästhetischen

Bildung eher gefährlich als förderlich. Und auch da noch, wo der reinsinnliche Genuss nicht überhand nimmt, finden wir sogenannte Liebhabereien sehr allgemein verbreitet (Gartenbau, Angelfischerei, Jagd), die unbeschadet anderweitigen Werthes von ästhetischen Elementen wenig oder gar nichts enthalten. Wir werden demnach eine Feinheit des ästhetischen Gefühls und Urtheils als schon angeborene oder doch in unbeachteter und uncontrolirbarer Weise von früh auf anerzogne Anlage anerkennen müssen, die sich in keinem Alter, in keiner Klasse der Gesellschaft merklich seltner oder häufiger als in anderen, überall jedoch nur sehr sparsam vorfindet, während dieselbe der Menge fremd geblieben oder wahrscheinlicher im Keime erstickt ist. Vorwiegend scheint sich dieselbe bei lebhaften und doch nicht stürmischen Naturen zu entwickeln, wie bei Frauen wenigstens in civilisirten Staaten, bei der griechischen Nation; und neuerdings stehen die Franzosen wohl nicht mit Unrecht im Rufe feinen Geschmacks, indess die in der künstlerischen Production dieselben vielleicht weit überragenden Engländer und Deutschen ihnen gegenüber im Einzelnen wie im Ganzen als roh, derb und plump erscheinen. Eben so zeigt sich in der Befähigung zu wirklich künstlerischer Thätigkeit ein nicht so gar bedeutender Unterschied der einzelnen Stände und Klassen der Gesellschaft, auch dann, wenn man bedenkt, dass die zahlreichern Klassen auch eine nach Verhältniss grössere Zahl von Künstlern und Kunstbefähigten liefern sollten. Was den begüterten Klassen die dennoch bemerkbare Ueberlegenheit über die durch Noth gedrückten verleiht, das ist die grössere Gelegenheit zu Pflege und Bildung des Talents, und die leichtere Fernhaltung schädlicher Einflüsse; ohne diese Pflege bricht nur das eminenteste Talent sich auch seine Bahn, und selbst dann bleiben nicht selten Spuren anerzogner Rohheit und des harten Kampfes mit dem Geschick sichtbar (so bei Shakespeare).

Ehe wir weiter gehen, ist hier wohl der passendste Ort, ein Bedenken zu erwähnen, das über die Schranken der Aesthetik hinausreicht. Wenn wir so viele und gerade die

edelsten Kräfte darauf verwandt sehen, die Menschen einzeln und in ihrer Gesammtheit nach allen Seiten zu immer höhern Stufen der Cultur zu erheben, liegt wohl die Frage nahe, in wie weit diese oft aufgedrungene Bildung auch wirklich, nicht bloss scheinbar, eine Wohlthat, zumal für den Einzelnen, sei. Dass ich besser und gebildeter werde, davon habe ich am Ende nichts; höchstens kann mir mein Gewissen Verlegenheiten bereiten, wo mein Vortheil allein den Ausschlag geben sollte; und die Cultur meines Geschmacks wird mir manche sehr unschuldige, aber ästhetisch beleidigende, Genüsse verleiden. Kurz überall wird die Cultur, indem sie einerseits des Menschen Geist erweitert und seine Kraft steigert, andrerseits ihm Rücksichten auflegen und ihn von Umständen abhängig machen, die nur selten ihm völlig günstig sind, und so ihm mit der einen Hand wieder nehmen, was sie eben mit der andern gegeben hat. Auch durch die Hülfe, die der Einzelne von der in ihren Zuständen verbesserten Gesellschaft erfährt, wird namentlich dem, der sich über das Niveau der gemeinen Bildung erhoben hat, nur ungenügender Ersatz geleistet. Eben so wird die Gefahr, dass der Ungebildete, Schlechte in der Gesellschaft seinen Zustand einmal schmerzlich empfinde, in verschiedenem Grade dadurch aufgewogen, dass vornehmlich dem specifisch Gebildeten leicht ein ideales Ziel vor die Augen gerückt wird, an dessen Erreichung Kraft und Muth zugesetzt und zerstört werden. Selbst von Gewissensqualen bleibt der rechtlichste Hypochonder nicht immer frei; noch gefährlicher ist die ästhetische Cultur bei reizbaren Menschen, denen mitunter jeder Genuss verleidet wird, weil freilich keiner das Siegel der Vollendung trägt, und ganz frei von ästhetisch beleidigenden Nebenumständen ist. Wie gegen die Beschwerden des Lebens, die Versuchungen unserer Begierden, die Gewalt unserer Leidenschaften, sollten wir uns demnach, scheint es, auch gegen die Eindrücke des Widerwillens, die Unreinlichkeit, Hässlichkeit, Schlechtigkeit hervorrufen, gegen das demüthigende Gefühl eignen Unwerths abzuhärten su-

chen: wie dies ja in Bezug auf Unreinlichkeit z. B. von den Aerzten wirklich die Berufspflicht verlangt.

Diese Bedenken sind in der That so begründet und so gewichtvoll, dass Jeder, der auch nur eine Spur eudämonistischer Maximen hegt (und nicht ohne Grund fällt ein solcher Verdacht auf alle diejenigen, die nicht im Stande sind, ethische Grundsätze von religiösen Ueberzeugungen unabhängig zu erhalten), consequent zum Verächter fast aller Bemühung um Bildung wird. Es ist vergeblich, sich zu verbergen, dass namentlich die über das Mass des Gewöhnlichen sich erhebende Bildung eine Last ist, die nicht durch entsprechende Vortheile aufgewogen wird, dass dagegen die kindliche Genügsamkeit, wo sie erhalten werden kann, ihre eigenthümlichen Genüsse hat, die später nicht selten schmerzlich zurückersehnt werden. Eben so ist es wenigstens sehr zweifelhaft, ob die ganze Gesellschaft durch Cultur glücklicher und zufriedner wird, da es nicht auf die Grösse der zu erduldenden Leiden und Beschwerden, sondern auf den Grad, wie sie empfunden werden, ankömmt, und da die Empfindlichkeit des Ungebildeten ausser durch Abhärtung meist noch durch Leichtsinn bedeutend verringert ist. Nur indem wir mit aller Strenge daran festhalten, dass nur die völlig uneigennützige Gesinnung sittlichen Werth hat, und dass daher eudämonistische Grundsätze in keiner wahren Ethik Platz finden dürfen, lassen sich die rein-ethischen Motive finden, die uns bewegen können, jene glückliche Genügsamkeit zu überwinden und zu zerstören. Hierher gehört denn unter andern auch das einzige wahrhaft sittliche Motiv, welches mit religiösem Glauben steht und fällt, das der Liebe und Dankbarkeit gegen den gütigen Schöpfer; welches dennoch wieder an dem Bedenken leidet, dass die Dankbarkeit, wenn auch nicht auf Gewinn berechnet, doch den Gewinn empfangener Wohlthaten voraussetzt, und mit ihnen wegfallen würde.

Neben diesen ethischen Motiven dessen, der seinen Werth und Reinheit in Gesinnung und That über Alles schätzt und um jeden Preis erkaufen wird, und zum Theil mannichfach

mit denselben verschlungen, stehen die einigermassen verwandten Motive des Ehrgeizes in seinen verschiedenartigsten Formen. Derselbe zeigt sich ausser dem Wetteifer, der den Einzelnen antreibt, es den Uebrigen zuvorzuthun, in den verschiedenen Abarten und resp. Ausartungen des Ehrgefühls, das in einer jeden Gesellschaft gewisse Ehrenpunkte als Normen des Handelns und Strebens festzustellen und zu achten pflegt. Und hierher gehört denn auch der in der sogenannten guten Gesellschaft verlangte Schliff, der feine Anstand im Betragen, der richtige Geschmack in Anordnung und Einrichtung der Umgebung, wodurch nicht selten allein der Rang eines Jeden in dieser Gesellschaft bestimmt wird. Eben dasselbe Ehrgefühl aber tritt auch in Bezug auf minder edle Arten des Genusses und der Genussfähigkeit auf; oder wer würde nicht wenigstens auf einen Augenblick Kränkung und Beschämung fühlen, wenn er unter Kennern darüber ertappt wird, Krätzer für Rheinwein getrunken zu haben? Und das gleiche Ehrgefühl verirrt sich nur zu leicht dahin, in schlechter Gesellschaft uns mit dem Strome schwimmen zu heissen. Zu künstlerischer Anstrengung und ästhetischen Studien, zu Bildung und Verfeinerung des Geschmacks über das Mass des vom guten Ton Geforderten hinaus regt jedoch weniger dies Ehrgefühl, weniger selbst eigentlicher Ehrgeiz an, als vielmehr jener unruhige Drang, den wir, aufs Wissenschaftliche bezogen, als Wissbegier, Forscherdrang bezeichnen.

Wenn nun aber auch Jeder das Recht und mitunter die Pflicht hat, uneigennützig seinen eignen Vortheil höhern Rücksichten zu opfern, ist es nicht unsittlich und ein unrechtlicher Uebergriff in die Sphäre eines Andern, eben so auf Kosten Anderer zu wirthschaften? Freilich wo Uneigennützigkeit unsere Pflicht ist, möchten wir es auch wohl als uns zustehend ansehen können, dieselbe Uneigennützigkeit von Andern zu fordern, bei ihnen vorauszusetzen, und demgemäss zu verfahren. (In Ermangelung besserer Gründe müssen da wohl auch religiöse Lehren herhalten.) Der Staat hat sogar innerhalb seiner Gränzen eine gewisse Berechti-

2*

gung, den Bürger zu leiten selbst gegen dessen Vortheil, damit nicht der Verbrecher dem Ganzen gefährlich werde. Solche Rechtfertigungsgründe hören aber in der Regel auf, wo wir auf ästhetischem Gebiete uns bewegen; ohne daher eine feste Gränze des Erlaubten ziehen zu können, ist es doch erforderlich, im Allgemeinen zu warnen vor Uebereilung. Insbesondere das wäre geradezu unbesonnen und unrechtlich, wenn wir dem seine Steckenpferde verleiden wollten, dem entweder seine äussere Lage oder seine innere Befähigung die Theilnahme an feineren und edleren Unterhaltungen und Genüssen verbietet.

Nach dieser Abschweifung kehren wir zu unserem Gegenstande zurück. Wir fanden bereits, dass der Begriff der Kunst den des Aesthetischen nicht nur nicht deckt, sondern dass die Verbindung beider eine ganz zufällige ist, daraus entstehend, dass zur Herbeischaffung der ästhetischen Genüsse meist Thätigkeiten erfordert werden, die zu den Künsten zu rechnen sind, weil ihnen nicht Jedermann gewachsen ist. Es wurde ferner bereits angedeutet, dass es neben dem auf ächtkünstlerische Thätigkeit bezüglichen noch eine leichtere Gattung des Aesthetischen gebe, welches durch einen, wenn auch nicht allgemein verbreiteten, doch mehr spielend als in absichtlicher Wirksamkeit sich geltend machenden, Tact für das Schickliche, Zweckmässige, Gefällige wirke. Beides haben wir noch ein wenig genauer zu erörtern, einerseits die verschiedenen Gattungen des Aesthetischen und Künstlerischen in ihrer Mannichfaltigkeit verfolgend, andrerseits das Verhältniss des Aesthetischen und der Kunst zu einander noch schärfer ins Auge fassend: um dann zu dem andern Grundbegriff der Aesthetik, dem des Schönen, überzugehen, und zu versuchen, was sich diesem etwa für die Aesthetik abgewinnen lasse.

Das Aesthetische dient theils zum Schmuck des Lebens, theils zur Unterhaltung und Ergötzung, in jenem Falle mehr die Sinne, in diesem mehr die geistige Seite des Menschen

ansprechend. Die Mehrzahl der Zweige des Aesthetischen leistet Beides zugleich, und neigt sich nur mehr zu dem Einen oder dem Andern hin; ja man kann die Unterhaltung metaphorisch selbst einen Schmuck des Lebens nennen, und der Schmuck gewährt wiederum leicht Unterhaltung. Was nur wenig auf Unterhaltung berechnet ist, ist in der Regel auch dasjenige, was einer leichtern Thätigkeit entsprosste, da das, was aus ernstem und bedachtem Schaffen entsprang, in der Regel viel zu denken und sinnen giebt; aber auch manche Unterhaltung wird gleichsam spielend geboten, oder ist, wenn auch Product vieles und eifrigen Thuns und Denkens (Hoffeste), doch nicht eines solchen, wie die eigentlichen Künste es fordern. In den seltnern Fällen, wo auch die Künste wesentlich der Ausschmückung dienen (Baukunst), tragen dieselben schon einen mehr gewerblichen Character; in andern Fällen treten sie den Wissenschaften nahe (Poesie), und gewinnen einen durchaus ernsten und bedeutsamen Character, wo sie der Pietät in Verherrlichung der Vorzeit dienen. Einen andern Unterschied giebt die Beachtung des Materials ab, welches die Künste und andere ästhetische Veranstaltungen bearbeiten; die Grösse des Aufwandes, die einigen Künsten, z. B. der Baukunst, von vorn herein einen grossartigern Stempel aufdrückt und z. B. den Gelegenheitsgedichten entsprechende Productionen in ihnen kaum aufkommen lässt; und daran sich schliessend die leichtere oder schwerere Veranlassung (Kunstwerke auf Bestellung); endlich die längere oder kürzere Dauer aller ästhetischen Veranstaltungen und die Art ihrer Fixirung und Aufbewahrung (Noten, Druck). Ein dritter Gesichtspunkt der Unterscheidung und Gruppirung ergiebt sich für alles Aesthetische daraus, ob dasselbe sich auf die Umgebung des Menschen, seine Bequemlichkeit, auf Schmuck und Zierrath, auf die Anwendung seiner Musse bezieht, oder auf die Art, wie derselbe sich als mehr oder weniger anständig, fein, geschliffen darstellt. Diese und ähnliche Gesichtspunkte, nach denen die Menge des Aesthetischen sich mannigfach gliedert, ins Einzelne zu verfolgen, würde zu weit führen; aber das muss

doch im Allgemeinen bemerkt werden, dass eine Eintheilung der sogenannten schönen Künste und eine darauf gebaute Systematik zwar ein recht hübscher Beitrag zur Uebersicht des Aesthetischen sein kann, aber bei Weitem nicht ausreicht; dass vielmehr jede Kunst mit jeder andern genau will verglichen sein, um die vielen einander vielfach durchkreuzenden Beziehungen derselben zu einander vollständig zu übersehen. Dabei wird man in den Zweigen derselben Kunst ebenfalls die verschiedenen Eigenthümlichkeiten nicht zu übersehen haben, noch auch die Wandlung des Characters der Künste im Laufe der Zeit (z. B. der Malerei durch Holzschnitt und Metalldruck, der Poesie und Musik durch Schrift und Druck) unbeachtet lassen dürfen. Erklärungen aus dem Begriffe, wo so viele Nebenumstände einfliessen, sind allemal einseitig und trüben den unbefangenen Blick.

Die Kunst selbst ist überall, und so auch in Bezug auf das Aesthetische, Mittel zum Zweck, und wiederum zu vielen Zwecken, die sich wohl oder übel mit einander vertragen sollen. Die verschiedenen Klassen des Publicum machen sehr verschiedene Anforderungen an das Kunstwerk, und betrachten dasselbe mit verschiedenen Augen, der Dilettant, der Kunstrichter haben wieder ihre besondern Gesichtspunkte, der Darstellende oder Vortragende, der etwa die Anschaulichkeit des Kunstwerks vermittelt, will vielleicht sich selbst nebenbei geltend machen; und nun der Künstler selbst — welch eine Mannichfaltigkeit der Abstufung von dem Gaukler, der sich zeigen und sein Publicum amusiren will, zu demjenigen, der nach Bestellung arbeitet, und den Besteller befriedigen will, zu dem Didaktiker, der bestimmt berechnete Einwirkungen auf sein Publicum vorbereitet, oder zu dem, der sich mittheilen und aussprechen will, in Andern Mitgefühl zu erregen strebt, endlich zu dem, dem die Kunst Zeitvertreib oder Bedürfniss ist, dem das Kunstproduct arglos und zwecklos unter den Händen entsteht! Zwischen all diesen verschiedenen Anforderungen nun steht das Kunstproduct in der Mitte, erzeugt Lob oder Tadel, je nachdem

es diesem oder jenem Anspruche besser oder schlechter entspricht.

Zur Erreichung seines Zweckes, zum Behuf erfolgreicher Ausübung der Kunst, bedient sich der Künstler wieder anderer Mittel. Unter diesen, zu denen z. B. auch das zu bearbeitende Material gerechnet werden kann, finden die Eindrücke gewisser Vorgänge, Zustände, Erscheinungen eine Stelle, die uns veranlassen, von Schönheit oder Hässlichkeit zu reden. Solche Effecte hat der Künstler zu studiren, um seines Erfolges gewiss zu sein. Sie geben Anlass, dass wir an einige Kunstschöpfungen ästhetische Anforderungen stellen, weil die Producte auf uns bestimmte ästhetische Eindrücke machen, die anziehend oder abstossend sein werden; indess in andern Fällen die Forderung schweigt, wo diese Eindrücke nicht sehr lebhaft sind, oder gewichtigern Rücksichten (des Nutzens), auch wohl absichtlicher Abstraction (bei Belustigungen niederer Klassen), weichen. Wie wichtig es auch für die Aesthetik sein würde, wenn sich die Thatsache, dass uns Einiges schön, Anderes hässlich erscheint, noch Anderes uns gleichgültig lässt, genügend erklären liesse, so kann doch bei dem jetzigen Stande der Psychologie, die das Material für eine solche Erklärung fast ausschliesslich zu liefern hätte, hierüber fast nichts bestimmt werden, wenn man nicht bloss Worte machen will. Dagegen lassen sich, als Vorarbeit einer solchen Erklärung, einige theils metaphysische, theils grammatisch-logische Bedenken wohl schon genügend besprechen; und dies ist um so wichtiger, als die grosse Unsicherheit des Sprachgebrauchs, worüber bei einiger Aufmerksamkeit leicht Jeder sich und Andere auf diesem Gebiete ertappen wird, es unumgänglich nöthig macht, erst wenigstens die zu erklärende Thatsache genau und sicher festzustellen, und von Allem zu isoliren, was noch nebenbei einwirkt, aber nicht wesentlich dahin gehört. Dies soll die Aufgabe fürs Folgende sein.

Thatsächlich gegeben ist in der Natur Schönes und Hässliches, doch nur nebenbei und sporadisch unter vielem Gleichgültigen vorkommend. Das Schöne gewissermassen zu con-

centriren und in den Vordergrund zu stellen, das Hässliche auszumerzen oder wenigstens zu verdecken, betrachten wir nunmehr als Aufgabe der Kunst; die dazu einen der drei Wege einzuschlagen pflegt: Entweder sie sucht das wirklich vorhandene Schöne hervor, stellt es so zusammen, dass es einander stützt und trägt: oder sie sucht dem minder Schönen die vortheilhafteste Seite abzugewinnen; oder endlich sie erzeugt Gebilde, die den Gesetzen der Schönheit möglichst entsprechen. So wird durch Vermittelung der Kunst das Leben und die Umgebung reicher an Schönheit und Schönem, als dies durch den Naturprocess geschehen könnte; und dadurch behaglicher und angenehmer. Denn auch das ist Thatsache, dass fast allgemein das Schöne auch angenehm und wohlgefällig ist; obwohl bei Weitem nicht alles Angenehme schön ist, und nicht immer, wo wir ein Gefühl der Annehmlichkeit haben, dies mit Bestimmtheit auf ein angenehmes, wohlthuendes, Wohlbehagen erzeugendes Object zurückgeführt werden kann. Ueberall trägt die Annehmlichkeit das Gepräge grösserer Unmittelbarkeit (wenigstens des Zurücktretens der einzelnen Mittelglieder); deshalb reden wir von schönem Wetter als einem Ganzen, indess dessen Elemente, die Wärme, der Wind, der Sonnenschein, angenehm heissen. Aus demselben Grunde redet der Windmüller von schönem Winde, der Landmann von schönem Regen, schöner Wärme oder schönem Frost, wo derselbe Mittel für einen Vortheil ist, und streng genommen von gutem, nützlichem, erspriesslichem Winde die Rede sein sollte, wenn nicht die Freude des Beglückten sich in jenem Zwitterausdruck mit Luft machen wollte. Weit seltner wird ein bloss Angenehmes schön genannt.

Der Unterschied des Schönen und des Angenehmen ist also zunächst ein grammatisch-logischer. Angenehm ist Etwas diesem oder jenem, schön ist es an sich, nach dem Urtheil des Einen oder des Andern. Angenehm ist ein Gefühl, ein Eindruck, schön ist die Thatsache, die Erscheinung, der Zustand, die Eigenschaft, oder das Ding selbst, das den Eindruck hervorruft (Schön, herrlich, dass Du kömmst! — An-

genehm, lieb, Dich kommen zu sehen). Dies ist wenigstens die Regel, die durch alle Schwankungen und Unbestimmtheiten des Sprachgebrauchs hindurch sich verfolgen lässt, in der sich, um so zu sagen, das Sprachgefühl ausspricht. Wir nennen daher Jemanden offen und empfänglich, oder aber stumpf, für angenehme Eindrücke, dagegen nicht für schöne Eindrücke, sondern für die Eindrücke des Schönen. Hierin liegt jedoch schon der Keim einer weitergehenden Spaltung. Die Anerkennung der Annehmlichkeit ist eine Aussage, die nichts weiter in sich trägt, die für den Einen gilt, für den Andern vielleicht nicht, über die nicht gestritten wird. Ist mir heut widerwärtig oder gleichgültig, was mir gestern lieb war, so rührt das eben von Umständen her, und veranlasst kein weiteres Kopfzerbrechen. Die Anerkennung der Schönheit dagegen ist ein Urtheil, das ein für allemal feststehen soll. Wer mir darin widerspricht, den zeihe ich eines Fehlers, und streite mit ihm. Wer für einen Eindruck der Schönheit stumpf ist, der verfällt einem Tadel; ebenso, wer bald dies bald das schön nennt, dem wird Unsicherheit des Urtheils vorgeworfen (Dass Aehnliches auch bei bloss angenehmen Eindrücken, z. B. der Gourmandise, vorkömmt, ist schon oben erwähnt; dieselben werden dann gleichsam zu Urtheilen über Schönheit gestempelt; wie wir ja auch sagen: Das schmeckt schön oder prächtig).

Auf die Richtigkeit eines solchen Urtheils und auf die Berechtigung zu demselben — warum wir z. B. noch von einem schönen Geruche und Geschmacke, nicht aber mehr von einem schönen Gefühle (in reinsinnlicher Bedeutung) reden — kömmt es für jetzt noch nicht an; obwohl auch der Sprachgebrauch Fingerzeige giebt, da wir nicht von hässlichem Wetter, und nicht leicht von einem hässlichen Geruche oder Geschmacke reden. Doch sehen wir schon, dass der Unterschied des Schönen und Angenehmen, wie scharf und strenge er eben noch bestimmt zu sein schien, uns unter den Händen gleichsam zerfliesst, und zu einem blossen Quantitätsverhältnisse herabzusinken scheint: da zwischen deutlich unterschiedenen Gruppen mannichfache Zwischenglieder

stehen, und ohne bestimmte Gränze von der einen in die andere hinüberleiten. Die Gränze, wo sich auch der leiseste Tadel gegen den Andersmeinenden verliert, wo wir die Thatsache abweichender Ansichten einfach hinnehmen, ohne zu streiten, entzieht sich unserer Aufmerksamkeit; oder vielmehr, in diesem strengen Sinne existirt sie gar nicht. Indem wir den, der begehrt, was den Andern unangenehm ist, und umgekehrt, als einen Sonderling oder ein Original bezeichnen, indem wir den, dessen Gelüste häufig wechseln, launenhaft nennen, legen wir uns, d. h. der Majorität, selbst in Bezug auf das Angenehme eine Art dictatorischer Macht bei, der sich Geschmack und Vorliebe des Einzelnen fügen soll, um auch den Schatten eines Vorwurfes zu vermeiden. Und andrerseits ist in den Verhältnissen, die entschieden sich auf Schönheit beziehen, das Urtheil nicht minder schwankend, als bei dem Angenehmen, die Differenzen des Geschmacks, der Vorliebe, der Empfänglichkeit mindestens eben so gross; so dass es in dieser Hinsicht zweifelhaft scheinen könnte, ob überhaupt noch ein Unterschied des Angenehmen und des Schönen statthaft sei. Hierbei ist zuerst zu erinnern, dass der Widerspruch, in welchem diese Ansicht mit dem vorher Aufgestellten zu stehen scheint, kein wirklicher ist. Selbst angenommen, dass dieser Unterschied der Sache nach nicht bestände, so würde doch jener grammatisch-logische noch bleiben; indem wir das Angenehm-Schöne angenehm nennten, würden wir, uns auf den Eindruck desselben beziehend, davon etwas Anderes sagen, als wenn wir es in Rücksicht auf die den Eindruck hervorbringende Eigenthümlichkeit desselben schön nennen wollten. Und daraus würde folgen, dass, je nachdem uns in der Regel das Eine oder das Andere mehr in den Vordergrund träte, die eine oder die andere Bezeichnung geltend werden würde, ohne dass die minder übliche gerade ganz unzulässig wäre. Ob es sich nicht in der That so verhält?

Wie dem nun auch sein möge, jedenfalls müssen wir es aufgeben, die Gränze, wo das Schöne von dem bloss Angenehmen (oder dem noch nicht als schön Aufgefassten) sich

scheidet, wo dasselbe daher auch beginnt, Gegenstand für die Aesthetik zu werden und künstlerische Behandlung zuzulassen, scharf bestimmen zu wollen, oder auch nur zu behaupten, dass dieselbe eine constante sein müsse, und dass dasjenige, was sich bisher einer künstlerischen Bearbeitung völlig entzieht (z. B. Wohlgerüche, Gastmähler und Kochkunst), in alle Ewigkeit derselben unzugänglich sein werde. Das Einzige, was hierfür sprechen kann, wäre etwa das, dass seit einigen Jahrtausenden die Zahl der sogenannten schönen Künste sich nicht, und ihr Umfang doch auch nicht wesentlich sich bereichert hat, dass wir insbesondere noch jetzt wie ehedem nur von Künsten für das Auge und für das Ohr reden, die andern Sinne aber noch wesentlich unberührt von ästhetischen Einwirkungen geblieben sind. Wenn vollends auch in den der ästhetischen Behandlung zugänglichen Objecten und Verhältnissen angenehme und schöne Elemente unterschieden werden, so wächst die Unsicherheit dergestalt, dass es fast unmöglich scheint, sich völlig zu orientiren, und dass man es häufig geschehen lassen muss, wenn Einer dasselbe angenehm nennt, was der Andere schön. (Ist bei musikalischen Accorden, bei gefällig zusammengestellten Farben von Annehmlichkeit oder von Schönheit zu reden? — Wirkt der Rhythmus in der Poesie, die Verhältnisse und Lineamente in der Baukunst, das Material in Sculptur oder Malerei angenehm oder schön? —) Im Allgemeinen wird man wohl das mehr Unmittelbare, das unklarer Gefühlte, das vorzugsweise Sinnliche, und in diesem wieder das mehr stofflich Wirkende auf die Seite des Angenehmen, das mehr Gegenständliche, das geistiger Wirkende, überhaupt das, was erst das gebildetere, feinere Geschmacksurtheil zu befriedigen und anzusprechen pflegt, auf die Seite des Schönen stellen.

Und endlich kann noch der letzte festgehaltene Unterschied des Schönen und Angenehmen, dass nämlich auch da, wo Annehmlichkeit und Schönheit zusammentreffen, nicht dasselbe schön heissen kann, was angenehm ist — angenehm nämlich der empfundene Eindruck, schön Etwas, das den-

selben erzeugt hat — zu wanken scheinen. Zwar nicht das kann unser Urtheil irren, dass des Streites über Schönheit und Hässlichkeit kein Ende ist; oder wir müssten, wenn wir die Wahrheit zu erkennen verzweifeln, auch zweifeln, ob es überhaupt Etwas giebt, das wahr ist. Andrerseits aber werden wir auch nicht dem blossen Sprachgebrauche unbedingt folgen, wenn es sich herausstellen sollte, dass derselbe das Thatsächliche unrichtig ausdrückt. Und darnach sieht es denn doch aus. Wenn wir auch ziemlich sicher angeben können, worin die Schönheit eines Menschen bestehe, und wodurch derselbe sich von einem hässlichen unterscheide, wenn wir eben so Gründe haben, dem Menschen unter den lebenden Wesen ein vorzügliches Quantum von Schönheit zuzuschreiben, wenn wir ferner bei einem Krystalle die Merkmale angeben können, durch welche derselbe schön oder nicht schön wird, und wenn alle solche Merkmale noch als in dem Gegenstande selbst liegend, und nicht etwa bloss auf dem Eindrucke, den der schöne Mensch oder Krystall auf Andere macht, beruhend gelten mögen; so möchte schwerlich ein solches Merkmal für beide gemeinsam gelten. Nehmen wir noch die ganze Fülle der Schönheiten hinzu, die in Dingen, ihren Eigenschaften und Zuständen, in den Verhältnissen ganzer Massen von Objecten, in Handlungen, Ereignissen und Thatsachen; endlich in den oft verwickelten und vielfach gegliederten Kunstproducten sich offenbart: und fragen wir uns nun, wodurch sich nun ganz im Allgemeinen das Schöne characterisire, was die Schönheit in Bezug auf alles Schöne sei; so bleibt als einziges Merkzeichen der Schönheit und des Schönen das eigenthümlich erregte Wohlgefallen übrig. Nehmen wir dies eine fort, so bleiben mannigfaltige Objecte übrig, in denen sich jedoch so im Allgemeinen gar nichts erkennen lässt, das sie anders als kahl und gleichgültig erscheinen liesse. Daher scheint es denn, als müsse das Schöne gleich dem Angenehmen auf eine bloss subjective Empfindung zurückgeführt werden, so dass der kalte, todte Stoff, und die an sich gleichgültige Form,

als Ursache dieser Empfindung, die wir Schönheit nennen wollten, mittelbar uns lieb und werth würde.

Wenn gleich Einwürfe dieser Art den Logiker nicht irren werden, so sind nicht alle Aesthetiker zugleich strenge und scharfe Logiker, und eine bloss logische Exposition hat selbst für den Logiker nicht immer den wünschenswerthen Grad überzeugender Kraft. Deshalb verträgt und erfordert vorstehendes Bedenken eine eingehendere Erörterung. Zunächst, ist unsere Kenntniss des Schönen noch so fühlbar mangelhaft, dass wir unsere bisherige Unkenntniss gemeinsamer objectiver Merkmale alles Schönen nicht als Beweis ansehen dürfen, es liessen sich solche überhaupt nicht finden; vielmehr lassen Anwendungen der Grössenverhältnisse in der Schönheitslehre, wie sie z. B. die Musik schon längst mit Glück eingeführt hat, auch hierüber bedeutende Aufschlüsse in der Zukunft erwarten. Und andrerseits ist das specifische Wohlgefallen, welches die Schönheit veranlassen oder mit dem sie identisch sein soll, auch nur erfahrungsmässig als existirend bekannt, seiner Eigenthümlichkeit nach jedoch noch fast gar nicht erforscht. Dann aber ist (und das ist der specifisch logische Standpunkt) die Beantwortung der Frage: Was wir als Schönheit bezeichnen wollen? so augenscheinlich in das Belieben derer, die sich über den Sprachgebrauch zu verständigen haben, gestellt, dass wir, um die Frage wenigstens ihrem Sinne nach zu retten, dieselbe so stellen müssen: Wird das Schöne (und resp. das Hässliche) gleich dem Angenehmen erst dadurch und in dem Masse schön, wie es beachtet und als schön anerkannt wird? Oder bleibt vielmehr das Schöne, ähnlich dem Wahren, auch dann noch schön, wenn es allgemein verkannt, ignorirt wird, oder vielleicht nie einer Intelligenz sich bemerkbar machen kann?

So gestellt, führt diese Frage eigentlich in noch nicht vollständig erschlossene Tiefen der Metaphysik hinein. Deshalb nur folgende Andeutungen: Indem wir Schönheit als Eigenschaft gewissen Dingen zuschreiben, begehen wir gleich darin einen Fehler, dass wir von Eigenschaften eines Dinges

reden, anstatt streng genommen von einer einzigen Eigenthümlichkeit (Qualität), die unter verschiedenen Umständen, beim Zusammentreffen des Dinges mit anderen, sich verschieden gestaltet, und endlich bei Einwirkung dieses Productes verschiedener Factoren auf ein bewusstes Wesen als so oder so geartete Erscheinung entsprechende Eindrücke macht, Empfindungen, Vorstellungen und anderweitige innere Vorgänge erzeugt. Jede Erscheinung ist daher Etwas, das genau genommen sich nicht auf dies oder jenes Ding ausschliesslich beziehen lässt, sondern dem Zusammentreffen mehrerer Dinge und der appercipirenden Intelligenz gemeinsam seinen Ursprung verdankt (Die Lichterscheinung des glühenden Eisens ist eben so gut eine Erscheinung des Eisens, wie der Wärme, wie des lichtleitenden Aethers, wie endlich des Auges oder des Menschen zu nennen; in ihr manifestiren sich die Eigenthümlichkeiten aller vier Gegenstände). Indem wir verschiedene solcher Erscheinungen, in denen sich ein Ding stets unter andern Umständen zeigt, zusammenstellen, heften wir sie an dieses als Merkmale an, aus denen wir das Ding selbst, sein Wesen, seine Eigenthümlichkeit zu erkennen glauben, an denen wir es wirklich unterscheiden, sein Dasein erkennen. Hiernach müssten denn alle Erscheinungen als Erscheinungen des vorstellenden Subjectes auftreten, und Etwas der Art geschieht wirklich. Dadurch erhält jede Erscheinung gleichsam ein doppeltes Colorit, indem zwei Factoren derselben auseinandertreten: Der als Product eines Zusammenwirkens verschiedener Aussendinge hervorgehende Zustand, und die unsrerseits entgegenkommende Empfänglichkeit. Erscheinung oder Eindruck nennen wir das Product beider Factoren, je nachdem der eine oder der andere der Factoren in den Vordergrund gestellt wird. Wollen wir die Annehmlichkeit etwa als den Eindruck, die Schönheit als die Erscheinung, also beide als dasselbe von verschiedenen Seiten betrachtet, auffassen, so ist offenbar auch die Schönheit nicht nur durch den äusseren Zustand, sondern auch durch den andern innerlichen Factor bestimmt, und wird also nicht hervorgehen, wo einer dieser Factoren fehlt. Und diese Ausdrucksweise

ist zulässig, da sie nicht auf eine, Angesichts der augenscheinlichen Unzulänglichkeit des Sprachvorrathes zur Bezeichnung feinerer Begriffsnuancen, sehr unzweckmässige Weise Synonyma schafft, sondern ein neues Wort benutzt, um eine, wenn auch nicht sehr fühlbare, Lücke auszufüllen. Ob aber dieser Grund so stark ist, um eigenmächtige Aenderung des Sprachgebrauchs zu rechtfertigen? Ob nicht durch Ausfüllung einer Lücke eine andere, vielleicht fühlbarere, gebildet wird? —

Und wenn nun gleichwohl dies Product äusserer und innerer Zustände als Schönheit angesehen werden soll, was ist dann das Schöne? Warum nennen wir die Bildsäule schön, nicht das Licht, welches sie sehen lässt, das Auge, das sie erblickt? Oder andrerseits, warum nicht den Bildhauer, die Instrumente, denen sie ihr Dasein verdankt, den Steinbruch, dem sie entnommen ist? Sie alle tragen ihres Theils zu der Erscheinung, die wir Schönheit nennen wollten, bei; und wenn die letztgenannten derselben etwas fern zu stehen scheinen, so stehen Licht und Auge derselben als Erscheinung am Ende wohl fast noch näher als das Sichtbare oder Gesehene. Schon dies eine Beispiel zeigt, welch eine Revolution, vor der sich wohl auch das dickhäutigste Sprachgefühl scheut, jene einzige Abweichung vom Hergebrachten in unserer ganzen Sprechweise erzeugen würde; und um so weniger wird mit solchen Opfern und Beschwerden der noch sehr problematische, keineswegs beträchtliche Gewinn jener Sprachverbesserung in angemessenem Verhältnisse zu stehen scheinen.

Vielleicht aber ist dieses Opfer unvermeidlich, auch wenn wir uns dem Sprachgebrauche möglichst anschliessen, wofern wir nur das unbezweifelt Verkehrte desselben vermeiden wollen. Denn was ist am Ende die Schönheit in Bezug auf das Schöne, wenn sie nicht dessen Eigenschaft sein soll, und was ist das Schöne selber? Auf beide Fragen lässt sich nicht allgemein antworten, und auch in einzelnen Fällen wird die Metaphysik, wie sie bis jetzt entwickelt ist, selten genügenden Bescheid ertheilen. Das wissen wir: die

ganze einzige Qualität des Schönen kann die Schönheit nicht sein, da jene niemals rein an sich, sondern in verschiedener Alteration erscheint. Auch zur Erscheinung kann sie nicht gehören, da sie an dem Schönen und seiner Eigenthümlichkeit fester haften soll, als die vielen Objecten gemeinsame Erscheinung. Man könnte sie als einen Zustand des Schönen auffassen — wenn das Schöne selbst immer ein Ding wäre, und nicht selbst Zustand, Erscheinung, auch wohl Eindruck oder Vorstellung, oder ein Aggregat oder System vieler solcher Dinge etc. sein könnte. Einstweilen halten wir, ohne uns zu verhehlen, dass die Acten über den verhandelten Streit nicht geschlossen sind, an dem früher erwähnten logischen Unterschiede fest, dass das Schöne Grund des Angenehmen ist, zwar nicht der alleinige Grund desselben, dass es aber von den andern Gründen des Angenehmen nicht scharf geschieden ist, sondern unmerklich mit denselben verfliesst.

Der Zweckmässigkeit ist die Schönheit nicht so nahe verwandt, wie es den Anschein haben könnte. Eine durchaus zweckmässig gebaute Maschine kann sehr plump und roh gestaltet sein, und den Schönheitssinn empfindlich verletzen; sie kann zu ihrer Zweckmässigkeit und Brauchbarkeit noch eine gefällige und schöne Form gewinnen; sie kann aber auch verschönert werden auf Kosten ihrer Brauchbarkeit. In andern Fällen, wo von Veranstaltungen zur Einwirkung auf Menschen die Rede ist, bildet die Schönheit schon einen Theil der Zweckmässigkeit. Ueberall erregt die Betrachtung des Zweckmässigen und die Versenkung in dessen wunderbare Organisation Gefühle, die den ästhetischen sehr nahe stehen, zum Theil ihnen geradezu beigezählt werden können. Insofern wirkt die Zweckmässigkeit ähnlich oder ganz gleich mit der eigentlichen Schönheit, und kann dieselbe unter Umständen wie eine Art von Surrogat vertreten. Fast dasselbe gilt von dem Verhältnisse des Schönen zum Guten. Der Wahrheit steht die Schönheit ferner im

Allgemeinen, in besondern Fällen hingegen näher; darüber später.

Es ist fast Mode geworden, drei Ideen oder Ideale: des Schönen, des Wahren, des Guten, zusammenzustellen und wie Gleichartiges zu coordiniren. Abgesehen von den Bedenken, die gegen die Dreitheilung des Aesthetischen, Intellectuellen und Ethischen sich geltend machen liessen, stehen jene Ideale zu diesen drei Gebieten der Thätigkeit und zu den Gegenständen derselben in ganz verschiedenem Verhältnisse; so dass schlechterdings nie dasselbe gut, wahr und schön sein kann. Gut (im sittlichen Sinne) sind Personen und Handlungen; schön (im ästhetischen Sinne) sind vielerlei Objecte, aber nie Thatsachen; wahr sind nur Thatsachen, die sich also weder schön noch gut nennen lassen. Personen, oder auch nur Ereignisse wahr zu nennen, ist gegen den Sprachgebrauch. Nun kann allerdings eine Person gut, ihre Gestalt schön und das Factum, dass beides sich so verhält, wahr sein. Dies ist dann aber der erste und wichtigste Unterschied, an den andere sich erst anschliessen müssen. Ohne seine Berücksichtigung verlieren Sätze wie die: dass das Schöne ins Wahre und Gute aus einander gehe, oder umgekehrt, dass das Schöne und Wahre im Guten eine höhere Einheit gewinnen, allen Halt, und lassen gar keine Kritik zu.

Die Betrachtung dieser und ähnlicher Surrogate des Schönen und der Schönheit leitet unsere Untersuchung in neue Bahnen, die von den Aesthetikern meist nicht betreten oder nur eben berührt werden; wohl weil sie glauben, sie führten direct aus der Aesthetik hinaus. Sie würden jedoch selbst dann noch einen Platz in der Aesthetik verdienen, wenn man sie als zu Verirrungen des Geschmacks führend ansehen müsste.

Schönheit erzeugt, wie wir sahen, Wohlgefallen, Wohlbehagen und angenehme Empfindungen; sie ist insofern von den andern Gründen des Angenehmen nicht wesentlich verschieden, und wird von Ungebildeten meist leicht und schnell mit denselben vertauscht. Sie zeichnet sich namentlich vor

dem Sinnlich-Angenehmen dadurch aus, dass sie in den Producten der Kunst Interesse erregt und Unterhaltung gewährt. Nach dieser Seite hin droht dem Schönen gerade von Seiten der Gebildeten eine Gefahr, verdrängt zu werden von anderen Mitteln, durch erregtes Interesse oder erregte Theilnahme Unterhaltung zu gewähren.

Durch die bei einigermassen regem Geistesleben vielfach zur Geltung gelangenden Interessen wird der ästhetische Eindruck des Schönen mit so vielfachen Nebenwirkungen und Nebenbeziehungen überladen, dass der reine Eindruck des Schönen sich darin fast ganz verliert. Dass schöne Gestaltungen nicht wirken, weil sie in einer widerwärtigen Färbung zu Gesichte kommen, dass ein Portrait mit ganz andern Augen angesehen zu werden pflegt, als andere Gemälde, dass Jemand Trauerspiele scheut wegen zu lebendiger Erinnerung an die Tragödien des Lebens; dies und Anderes sind vereinzelte Erscheinungen, von denen wir in der Aesthetik abstrahiren sollen. Ganz anders ist es in anderen Fällen, wo wir ganze Klassen gerade der Feinfühlendsten und Befähigtsten an solchen Nebenrücksichten hängen sehen. Da wird denn wohl die Frage gerechtfertigt sein, ob das Gebiet der Aesthetik wirklich durch den Begriff der Schönheit vollständig bestimmt sei, oder ob das Aesthetische mehr umfasse als bloss das Schöne.

Zu diesen Nebenwirkungen, denen der Gebildete sogar sich nicht entziehen kann und meist auch nicht will, gehört vor Allem, was von ethischen Anforderungen einfliesst. Seltener wohl wird durch treffliche Gesinnung uns ein sonst werthloses Kunstwerk lieb, als Gemeinheit und Schlechtigkeit uns auch in der schönsten und ansprechendsten Form unleidlich bleiben. Theils wird neben der Befriedigung des Schönheitsgefühls das Sittlichkeitsgefühl arg verletzt, und beide Eindrücke verschmelzen zu einer peinlichen Gesammtwirkung; theils, wo Letzteres nicht unmittelbar der Fall ist, tritt uns doch die gehässige Natur des Künstlers vor die Phantasie, und stört den Eindruck: wenn derselbe z. B. das Leben durchaus schwarz ansieht, sich vorsätzlich in Koth

wälzt, in bittern Satiren gemeiner Rachsucht Luft macht, kleinliche Eitelkeit durchschimmern lässt u. s. w. Besonders ist es die Wahl des Gegenstandes, die dem Künstler theils Tadel, theils wenigstens Einschränkung des Lobes zuzieht (*Ρυπαρογραφία*). Dieser Tadel kann verschieden abgestuft sein; namentlich scheiden sich zwei Stufen: Entweder wir tadeln die Wahl, weil der Künstler eine bessere treffen konnte, und sein Talent vergeudet hat; oder aber, wir verdammen sie so weit, dass wir denselben lieber unthätig sehen möchten, als in so schmutziger Weise beschäftigt. Dass ähnliche Nebenbeziehungen der Auffassung der Naturschönheit weit weniger anhaften, ist begreiflich; doch denke man z. B. an die verschiedenen Eindrücke der Pracht einer Feuersbrunst auf selbst unbetheiligte Personen.

Wenn schon diese mehr negativen als positiven Nebenwirkungen den reinen Eindruck der Schönheit schwer auffinden und isoliren lassen, so machen andere geradezu den Anspruch, als gleichberechtigt denselben zu vertreten. Mag das Schöne, wie wir es bisher betrachteten, wie es dem Angenehmen nahestehend nur mit Mühe über dem Niveau des bloss Gefälligen erhalten wird, selbst dem Geistreichen, Gebildeten, Denkenden als Zimmerdecoration, allgemein zum Schmuck des Lebens, als Zuthat zu Arbeit und Ruhe und jeder Art der Existenz, höchst willkommen sein; zur Unterhaltung, zur Ausfüllung leerer Pausen, zur Erholung und Ablenkung des Geistes von dem, was ihn während der Arbeit beschäftigte, wird dasselbe ihm sehr selten vollkommen genügen. Derselbe verlangt vielseitigere Anregung und innere Beschäftigung; ein Bedürfniss, dem manche Studien über das Schöne und die Kunst von zum Theil Unberufenen ihren Ursprung verdanken mögen. Dem bloss Schönen, harmonisch und wohlthätig Wirkenden wird derselbe leicht das Tiefe, das Geistreiche, das Verwickelte, selbst vielleicht die Disharmonie als mehr anregend vorziehen. Ihm wird unter Umständen damit gedient sein, wenn ein Gegenstand der Natur oder ein Product der Kunst ihn veranlasst und anregt, auf anziehende Weise und ohne sonderliche Anstrengung sich

selbst zu unterhalten und zu beschäftigen. Einem solchen Bedürfnisse kommen denn Kunstproducte entgegen, die wegen ihrer Tiefe und Bedeutung in der Regel nur auf ein kleines gewähltes Publicum rechnen können (Beethoven), die wegen der vielseitigen Anregung, die sie geben, und der vielseitigen Empfänglichkeit, die sie voraussetzen, bei der grossen Masse unverstanden und wirkungslos vorübergehen, die endlich durch Verstösse gegen den guten Geschmack den naturwüchsigen, noch nicht durch Reflexionen und Nebenideen verbogenen, Schönheitssinn beleidigen. Solche Productionen können ohne willkürliche und ungerechtfertigte Erweiterung, ja völlige Zerstörung des Begriffs der Schönheit, zum Theil nicht mehr als den Gesetzen der Schönheit entsprechend gelten, gehören aber noch immer in den Kreis der Aesthetik und des Aesthetischen, sofern sie die Unterhaltung, Erholung, Scherz und Spiel schmücken und veredeln, ohne sie schon in die Regionen des Geschäftes, des Ernstes und der Arbeit hinüberzuführen.

Shakespeares Dichtungen gewähren eine unerschöpfliche Unterhaltung und Anregung, wie kein anderer Dichter, vielleicht wie kein anderer Künstler; aber keineswegs eine gewählte. Sie erfüllen und überwältigen unser Gemüth, dringen tief ins Herz, verletzen aber oft unsern Schönheitssinn und unser Zartgefühl. Abgesehen noch von den vielen Zoten und Unanständigkeiten, brauchen wir, um anderweitige Unschicklichkeiten zu finden, nicht einmal zu seinem Heinrich VI. oder zu dem Schlächterdrama Titus Andronicus hinabzusteigen. Die besten und berühmtesten Dramen bieten Verletzendes; so die Execution Glosters im Lear, die auf die Spitze getriebene Katastrophe im Hamlet, das: Et tu Brute; then fall Caesar, im Julius Caesar. Dass wir diese und ähnliche Verstösse ihm so leicht und gern nachsehen, ja dass uns die Wahl schwer werden würde zwischen ihm und den klassischen Tragikern Griechenlands, ist der beste Beweis für die Grösse und Gewalt dieses Genius, aber auch dafür, dass die Rücksicht auf Schönheit nicht die einzige ist, welche die Aesthetik zu nehmen hat; denn

wegen blosser Schönheit der Form wie des Gedankens dürfte Shakespeare schwerlich die Krone des ersten Dichters im Drama beanspruchen. Bemerkenswerth ist noch, dass erst durch Vermittlung der philosophirenden Deutschen Shakespeare auch in seinem Vaterlande die gebührende Anerkennung wiederfand.

Wie also durch das Angenehme, so wird das Schöne andrerseits durch das Interessante und Anregende, das Geistreiche und Gehaltvolle eingeengt, und steckt gleichsam zwischen Thür und Angel; oder um ein erfreulicheres Bild zu brauchen, die Schönheit bildet den Gipfel, der sich einerseits dem Angenehmen, andrerseits dem Gehaltreichen gegenüber allmählich emporhebt. Dieser Gipfel reiner Schönheit ist vollständig nur einmal, in der Blüthezeit griechischer Kunst, erreicht worden. Jetzt leiden ihnen gegenüber die begabtesten und feinfühlendsten Nationen wie Individuen einmal für immer an der Vielseitigkeit ihrer Interessen und Rücksichten, an den sich kreuzenden Bedenken und an dem Reichthume des Wissens und der geistigen Bildung; welche nur zu leicht das Bedeutende an die Stelle des Schönen setzen. Eben so zeigt sich durchweg in der Geschichte die nunmehr wohl erklärliche Erscheinung, dass in den höchsten Aufschwung wissenschaftlicher, besonders philosophischer, Bildung der Anfang künstlerischen Verfalles schon hineinfällt. Denn das ist festzuhalten, dass, wenn das Schöne auch den Inhalt der Aesthetik nicht ausfüllt, dasselbe doch den Kern und Mittelpunkt derselben bildet, und dass da, wo die Schönheit von anderweitigen Zuthaten ganz überwuchert wurde, oder wegen anderer Rücksichten vernachlässigt wird, auch das Aesthetische aufgehört hat. Wir können in diesem Sinne den Satz gelten lassen, dass die Schönheit sich selbst negirt oder aufhebt, da die Entwicklung des Schönen zur Entwicklung aller Geisteskräfte im Einzelnen wie in ganzen Nationen mitwirkt, und dass sie so einen Strom anderweitiger Elemente erzeugt, in dessen Fluthen sie endlich selbst umkömmt. Dass wiederum die entartete Kunst, namentlich die weichliche, durch Ertödtung der Energie nachtheilig rückwirkt auf Wis-

senschaft und alle Zweige nationalen wie privaten Lebens, auch dies lehrt die Geschichte an zahlreichen Beispielen.

Hieraus erklärt sich auch eine Thatsache, die auf den ersten Anblick bedeutende metaphysische Bedenken erregt, dass nämlich auch das Hässliche Vorwurf der schönen Künste und demnach Gegenstand der Aesthetik wird. Um die Schwierigkeiten nicht noch unnöthig zu vermehren, müssen wir von vorn herein daran unabänderlich festhalten, dass die Hässlichkeit nie und nimmer zur Schönheit werden kann. Ein wirklich hässliches altes Weib wird um keinen Deut schöner dadurch, dass sie aufs trefflichste portraitirt, oder gar als Furie, Sibylle etc. auf höchstkünstlerische Weise in einem Gemälde verwandt ist; interessant freilich wird jedesmal das Original eines berühmten Abbildes, und zieht dann leicht bei aller Hässlichkeit die Augen auf sich. Ausserdem kann sie bei übrigens notorischer Hässlichkeit einzelne schöne Züge (Haar, Augen, Zähne) oder vielleicht einen gewinnenden Ausdruck harmloser Gutmüthigkeit besitzen. Auch das Portrait derselben ist noch nicht eigentlich das Schöne; sondern das Mittel, dem das Abbild seinen Ursprung verdankt, die meisterhafte Nachbildung ist es, was unsere Bewunderung erregt, und an der passenden, wirkungsvollen Verwendung zur Abrundung eines künstlerischen Ganzen wird der reinste Schönheitssinn Befriedigung finden. Daher finden wir meist die Hässlichkeit dienend, als Mittel zu einem Zwecke geduldet, selten einen Werth für sich beanspruchend. (Ob auch die Dissonanzen der Musik, der Farben, etwaige der Raumverhältnisse in der Architectur, solche Hässlichkeiten im Dienste der Schönheit sind? mögen Kenner beurtheilen.)

Unter Umständen jedoch tritt das Hässliche dem Schönen entschieden näher; es giebt Ideale der Hässlichkeit eben so gut wie Ideale der Schönheit. Erst dann, wenn das Hässliche recht hässlich, abscheulich geworden ist, erregt es ein ähnliches Interesse und Wohlgefallen, wie das Schöne: noch mehr, wenn es als Grauenvolles, Schreckliches Affecte erregt. Schon der Umstand, dass namentlich in Zeiten der Ueberbildung und des hereinbrechenden Verfalls, wo das

Schöne mehr und mehr durch seine ästhetischen Surrogate verdrängt wird, die Phantasie sich vorzugsweise mit Liebe in solche Nachtseiten des Lebens vertieft, dass da der Künstler mit Vorliebe das Abschreckende ausmalt und zergliedert, das Publicum begierig das Grauen und Entsetzen aufnimmt; schon dies weist dem Hässlichen in diesen Fällen seinen Platz unter jenen Surrogaten des Schönen an; und zwar unter denen, die vorzugsweise anregend, oft erschütternd, wirken. Das Missfallen oder Missbehagen, welches das Hässliche an sich erregen müsste, wird hier durch stärkere Motive und Eindrücke in den Hintergrund gestellt; nur wo das Hässliche nicht zugleich als characteristisch und bedeutungsvoll, oder als gross und vollendet uns entgegentritt und so aufgefasst wird, schwinden diese Gegengewichte, und das nie ganz ruhende Missbehagen tritt dann in seine Rechte.

Nicht von ohngefähr ist es wohl gekommen, dass wir den Hellenen in der Plastik es nie gleichthun können, in der Malerei fast nur durch technische Vollkommenheiten sie überragen, indess unsere Poesie der ihrigen ebenbürtig zur Seite steht, und die neuere Musik Alles, was die Alten je besessen haben mögen, weit hinter sich lässt. Auch unsere gothische Architectur trägt der antiken gegenüber vorzugsweise das Gepräge des Grossartigen, im Gegensatz zur reinen Schönheit.

Das Hässliche, indem es zum Abscheulichen und Grauenerregenden wird, streift hinüber ins Tragische. Aber trotz diesem unmerklichen Uebergange findet keine eigentliche Verwandtschaft statt, selbst ganz abgesehen von der grammatischen Verschiedenheit, dass tragisch ursprünglich nur Thatsachen und Ereignisse, dann übertragen Charactere als Kunstproducte, nicht leicht aber Menschen oder Handlungen derselben, genannt werden. Das Tragische erregt Theilnahme, Mitgefühl, aber nicht jenes mehr lieblose Interesse, welches an dem Gehaltvollen, Characteristischen, und darum auch oft an dem Hässlichen, haftet. Der Grund unsers Gefallens am Tragischen wird vielmehr auf der andern Seite des Schönen,

in einer gewissen angenehmen Stimmung liegen, in die uns Trauer und Mitleid, nicht verbittert durch Sorge, Schmerz und den peinlichen Anblick wirklichen Leidens, versetzen. Dieser Eindruck begleitet am deutlichsten unsere sogenannten Rührstücke; derselbe tritt auch sehr kenntlich hervor in dem wohlthuenden Grauen, das Gespenstergeschichten in grossen und kleinen Kindern erzeugen. Das eigentlich Dämonische steht auf der Gränze, wo sich diese angenehmen Gefühle mit dem regen Interesse mischen und zusammenwirken. Es kann daher je nach der Verschiedenheit der Individuen mehr in der einen oder der andern Weise wirken.

Dieselbe Zusammenwirkung von Annehmlichkeit und Interesse zeigt sich wohl noch entschiedener beim Lächerlichen und Komischen. Das Lachen ist ein erschütternder, aber wohlthätiger und angenehm wirkender Vorgang; das Lächerliche ist stets entweder selbst ein Hässliches, oder unmittelbare Folge eines Hässlichen, müsste daher Missfallen erregen, ist aber meist zugleich interessant, regt die geistigen Thätigkeiten an, gewährt Unterhaltung. Wir sehen daher das Lächerliche bei Menschen von der verschiedenartigsten Natur Anklang finden, die es theils um des angenehmen Lachens willen, theils wegen der geistigen Anregung lieben. Das Verhältniss des Lächerlichen zum Komischen hat schon Bouterweck dahin bestimmt, dass das Komische aus der Behandlung des Lächerlichen hervorgehe. Damit fällt denn auch das Bedenken, dass das Lächerliche nothwendig dem Schönen verwandt sein müsse; aber zu dessen Surrogaten gehört es, seiner ähnlichen Wirkungen wegen.

Woher mag es kommen, dass wir das Lächerliche stets nur da finden, wo eine Beziehung auf unseres Gleichen nahe liegt? Verkrüppelte Menschen finden wir lächerlich, aber nicht verkrüppelte Bäume. Affen als Zerrbilder der Menschen erscheinen uns lächerlich, die Katze auch noch, wenn sie nach ihrem Schwanze jagt, sonst aber Thiere nicht leicht. Selbst jenes Lächerliche, das die Brutalität noch bei der Quat anderer Geschöpfe herausfindet, wird kaum noch an zap-

pelnden Fischen bemerkt werden. Anderes erscheint uns lächerlich als Product menschlicher Thätigkeit. — In blossen Contrasten kann das Lächerliche nicht liegen: die finden sich überall; Mancher, der Alles lächerlich findet, zeichnet sich dagegen nicht durch Scharfsinn in Auffindung solcher Contraste aus. In vielen Fällen dagegen ist es auch gerade der Scharfsinn, der Alles lächerlich erscheinen lässt.

An dem lächerlichen oder hässlichen Gegenstande haftet das Missfallen, welches freilich durch anderweitige Eindrücke, besonders durch erregtes Interesse, nicht aufgehoben und vernichtet, aber doch verdrängt, d. h. vergessen gemacht werden kann. Das eigentliche Wohlgefallen bezieht sich auf die Intention des Künstlers, auf die geschickte Verwendung, Behandlung oder Nachbildung des missfallenden Gegenstandes, nicht auf diesen selbst. Von einem gegenseitigen Umschlagen des Schönen und Hässlichen ins Gegentheil kann gar nicht die Rede sein.

Wir kommen nunmehr endlich zu dem letzten hier noch zu behandelnden Gegenstande. Das Schöne, welches unsere Existenz schmückt, seine Surrogate, die geistig unterhalten und befriedigen, bedürfen gewisser Veranstaltungen, um richtig und effectvoll zu wirken. Dafür stellen die Aesthetiker, und noch mehr für einzelne Künste und Fälle die Künstler, manche Regeln auf, wie die einzelnen Elemente so geordnet werden sollen, dass sie einander nicht widerstreben und hemmen, sondern eher sich gegenseitig heben und zu einer Gesammtwirkung verschmelzen, in der möglichst alles Störende vermieden ist. Hieher gehört die sogenannte Einheit des Kunstwerks, die sich auf Einheit der Stimmung, des Interesse, des Gedankenverlaufs, nicht des Gegenstandes, bezieht; wobei zu beachten ist, dass jene doch oft von dieser abhängt. (Man versuche in einer Bildergallerie jene Einheit sich zu bewahren.) Ein anderes damit verwandtes, wenn nicht im Wesentlichen auf diese Einheit zurückzuführendes, Verhältniss, das der ästhetischen Wahrheit, erfordert noch etwas nähere Betrachtung wegen mancher sich daran knüpfender Bedenken und Bedenklichkeiten.

Zwei Fragen sind es, die hier ineinandergreifen: 1) Welchen Werth hat die ästhetische Wahrheit? — Diese beantworten wir vorläufig: Gar keinen an sich, sie fügt auch dem sonst ästhetisch Werthvollen nichts hinzu, sondern sie besorgt nur, dass dessen Werth ungeschmälert ans Licht trete. Aesthetische Wahrheit ist, um von der Moral ein Bild zu entlehnen, eine Pflicht, ihre Vernachlässigung ein Vergehen. 2) Wie weit soll die ästhetische Wahrheit getrieben werden? Wird die Kunst ganz zur Natur, wozu dann die vielen Anstalten, um das zu erlangen, was wir ohnehin haben? Lassen wir uns aber einige Abweichungen von der Natur gefallen, nehmen wir es mit einigen Unnatürlichkeiten nicht so genau, warum machen wir es nicht eben so mit allen andern?

Soll die Kunst mehr leisten als die Natur, soll sie gleichsam eine zweite Natur schaffen, die mehr Schönes enthält als die wirkliche, so ist dieselbe auch schon nicht mehr Natur; wenn man nicht sehr enge Gränzen einhält; und innerhalb dieser (z. B. in Parken) steht die Natur auch offenbar höher als die nachbildende Kunst: nur dass wir die Schweiz, die Tropenländer nicht so nahe um uns haben, wie Park oder Gewächshaus. Die ganze Kunst beruht auf Schein, und darin, dass wir den Schein nicht für Wahrheit nehmen, beruht die Wirkung der Künste in vielen Fällen; und gerade nur in diesen Fällen, wo das Kunstwerk Etwas bedeuten und darstellen soll, was es nicht ist, reden wir überhaupt von ästhetischer Wahrheit. Dagegen kann von ihr gar nicht die Rede sein z. B. in der Baukunst — abgesehen von Spielereien, wo wir Ruinen und Aehnliches bauen — nur sehr beschränkt in der Musik, desto mehr in Poesie, Malerei, Plastik, Mimik.

Indem wir nach Kriterien suchen, welche die statthaften Unwahrscheinlichkeiten von den unerlaubten scheiden, oder wenigstens nach einer empirisch feststehenden Gränze, gerathen wir völlig in Verwirrung. Alles ist unter Umständen der Laune und dem Uebermuthe des Künstlers, vornehmlich des Dichters, gestattet. Welche Tollheiten sehen wir nicht

einem Aristophanes oder Shakespeare nach, ja versenken uns mit Lust darin, und würden es bedauern, wenn sie minder ausgelassen wären! Und nun wage man, den zehnten Theil davon einem Trauerspiele, oder selbst einem Lustspiele des Terenz oder Moliere beizumischen! Indess dort das Unmögliche hingenommen wird, wird hier das bloss Unwahrscheinliche übel aufgenommen; ja sollte nicht in manchen Fällen selbst das Wahrscheinliche Anstoss erregen, weil es nicht mehr als wahrscheinlich ist?

Was wir dem Uebermuthe zugestehen, dasselbe verzeihen wir nicht der Unkenntniss oder Ungeschicklichkeit. Es ist ein grosser Unterschied für die Schätzung des Kunstwerks, ob wir mit dem Künstler, oder über ihn lachen und uns amusiren. Darum tadeln wir es, wenn der Maler die Mondsichel verkehrt stellt, wir würden aber, wenn auch stutzen, doch nicht so bereit mit unserer Verdammung sein, wollte er uns einen blauen Wald unter grünem Himmel zeichnen; er muss seine Gründe gehabt haben, denken wir, sobald an der Absichtlichkeit nicht mehr zu zweifeln ist. Dasselbe gilt auch für andere Verletzungen der ästhetischen Anforderungen. Dem Künstler dürfen wir wohl ein gewisses Recht zugestehen, einzelne Gesetze ausser Kraft zu setzen; er darf nur nicht merken lassen, dass ihm etwas Menschliches passirt sei. Hieher gehört unter Anderm auch die sogenannte freiwillige Illusion, die eben nur da und so weit eintritt, wo und wie der Künstler sie sich verdient hat; oder auch da, wo die Möglichkeit grösserer Naturtreue nicht einleuchtet, und wir uns unser Vergnügen nicht stören lassen wollen (Decorationen und Beleuchtung im Theater). Diese letztere Genügsamkeit geht sehr weit, wo es auf Unterhaltung ankömmt, bei Gemälden und Sculpturen sind wir strenger selbst dem scheinbar Unmöglichen gegenüber (beim Colorit der Sonne werden wir auf Gemälden stets Etwas vermissen, obwohl keine Farbe den blendenden Glanz wiedergeben kann). Nur dann schweigen auch hier solche Anforderungen, und tritt freiwillige Illusion (oder vielmehr Abstraction von etwas Zugehörigem) ein, wenn unter Befriedigung jener die Schönheit

leiden müsste (gefärbte und bemalte Statuen, Wachsfiguren den Marmorbildern gegenüber).

Finden wir nun keine objectiven Kennzeichen des den Anforderungen der Wahrheit Entsprechenden, so werden wir dergleichen subjective suchen müssen, und zwar haben wir den Character der ästhetischen Wahrheit durchaus negativ aufzufassen. Wo Alles wahr und natürlich ist, da bemerken wir nur keine Fehler, und es kömmt nun darauf an, ob das Fehlerfreie ästhetischen Werth besitzt. Verletzungen dieser Wahrheit bilden dagegen ein qui pro quo, welches die oben erwähnte Einheit der Stimmung stören k a n n. Alles kömmt darauf an, ob dasselbe zunächst überhaupt bemerkt wird, dann ob der Eindruck stark genug wird, um dem durch das Kunstwerk selbst angeregten Vorstellungsverlaufe zu widerstehen. (Wie viel bleibt besonders dem Ungeübten beim Sehen eines aufgeführten Dramas verborgen!) Dann aber braucht eine Störung noch nicht gerade eine unangenehme oder peinliche zu sein. Im Trauerspiele verlangen wir gemessenen Gang, keine Sprünge, kein Abreissen oder Durchkreuzen unseres Gedankenganges; eben so im Lustspiel, wenn es einmal gemessen anhob. Sind wir aber von vorn herein z. B. den Thoren begegnet, die zu den Vögeln in unwirthbare Felsgegenden reisen, so ist unsere Phantasie auf das Abenteuerlichste gespannt, unser ganzer Geist für Stösse und Sprünge der Gedanken vorbereitet, so dass wir nur in unserer Aufregung fortzufahren wünschen können. Dazu kömmt noch, dass hier gewisser Nonsens durch das ganze Drama geht, und wir uns nur ein Mal ihm hinzugeben brauchen. Freilich, diese Hingabe, die die römischen und französischen Lustspieldichter nicht fordern, ist ein Entschluss, der Wenigen leicht, Vielen ganz unmöglich wird. Erleichtert wird er durch die Aufregung des Lachens, die keine rechte Reflexion aufkommen lässt; wie in einem andern Falle, in der Oper, durch Glanz und Musik, die Sinn und Geist gefangen nehmen.

Dass auch die Wahrheit eines Kunstwerks, die blosse Correctheit, einen gewissen Werth hat (wie

Schiller von einer „tiefen Wahrheit" spricht), wird dem recht anschaulich werden, welcher ein Drama, wie Lessings Emilia Galotti, liest oder vielmehr studirt. Die bis ins Kleinste gehende Treue und Genauigkeit der Darstellung wirkt wie eins der oben behandelten Surrogate der Schönheit, ergreift daher auch den gebildeten Denker am stärksten. Der Werth dieses Surrogats ist nicht einmal ein untergeordneter; wo wir klagen, dass bei aller Wahrheit doch das eigentliche Leben fehle, da fehlt auch Etwas an der Wahrheit selbst.

Der Eindruck eines solchen qui pro quo ist aber nicht nur seiner Stärke und der ihm etwa entgegenstehenden Fähigkeit oder Willigkeit zu abstrahiren nach, bei verschiedenen Individuen höchst verschieden; auch der Qualität nach finden Unterschiede statt, und die Franzosen mögen den Geist im Hamlet eben so unschicklich finden, wie der Engländer den rhetorischen Stelzengang des französischen Cothurns. Das Kunstwerk muss, um Kunstwerk und Nachbildung zu bleiben, an der vollkommenen Naturtreue oder vielmehr Naturgleichheit Etwas fehlen lassen, welches immer dem Einen oder dem Andern anstössig sein mag (Verse im Drama). Dasselbe gilt auch nach andern Seiten hin, in Bezug auf alle Surrogate der Schönheit, die der Eine gelten lässt, der Andere nicht. Gewöhnung und unwillkürliche Nebenideen (Parodien verleiden oft den Genuss am Parodirten), grössere oder geringere Stumpfheit für gewisse Eindrücke mögen ganz ausser Acht bleiben als fehlerhafte Einmischungen. Je nachdem Vorliebe, Aufmerksamkeit und Empfindlichkeit dem Kunstwerke diese oder jene Seite abgewinnt, lautet das Urtheil verschieden, oder mehrere solcher Urtheile vereinigen sich zu einem einzigen; oder auch die verschiedenen Eindrücke kreuzen und verwirren einander dergestalt, dass gar kein Urtheil zu Stande kömmt, und nur eine sehr gemischte Empfindung übrig bleibt.

Kurz: Wir werden allgemein den Satz aufstellen können, dass jedes Kunstwerk sein eignes Publicum hat. Man kann nun dieses Publicum wieder rangiren und darnach den

Werth dessen, was ihm gefällt, bestimmen; und dies geschieht zum Theil wirklich. Doch ist der Massstab für diese Rangordnung meist nicht sicher, führt sogar eigentlich auf ästhetische Principien zurück. Namentlich ganzen Nationen gegenüber, bei denen sich jene Verschiedenheit des ästhetischen Urtheils am entschiedensten zeigt, darf dieses Auskunftsmittel nur mit Vorsicht, eigentlich vielmehr gar nicht, angewandt werden; vielmehr muss der Unterschied als ein principieller gelten, über den wir unser Urtheil zurückzuhalten haben; ausser wo, wie bei den drei Einheiten der Franzosen, wirklich Fehler und Missverständnisse zu Grunde liegen. Auch dürfen wir nicht hoffen, solche Verschiedenheiten unter höhere Einheiten zu bringen, wenn sie theilweise einander geradezu ausschliessen; wie wenn wir manches Conventionelle in französichen Dramen abgeschmackt, die Franzosen unsere Vernachlässigung desselben roh und bäurisch finden müssen. Da ist nur Zurückhaltung und gegenseitige Toleranz am Orte.

Alle diese Verschiedenheiten liegen noch so auffällig in Zuthaten zum Schönen, Surrogaten und Nebendingen, dass sie uns keinen Grund abgeben, ursprüngliche Verschiedenheit im Urtheil über das Schöne selbst zu vermuthen. Vergleichen wir dagegen die Ideale des Schönen etwa bei den Griechen, Chinesen und Hottentotten (deren Venus ziemlich vollständig alles uns Widerwärtige in sich vereinigen mag), so wird man doch an einer principiellen Uebereinstimmung Aller über das Reinschöne irre. Da drängt sich denn die früher liegen gebliebene Frage dringender wieder auf, ob z. B. die Venus der Hottentotten eine Venus nur für sie, oder für die ganze Welt, oder gar keine Venus sei. Die naheliegende Antwort halte man zurück; so gar leicht ist die Sache nicht: und immerhin bliebe sehr schwer zu erklären, wie die guten Hottentotten so gar unempfänglich für unsere Schönheit, oder umgekehrt wir für die ihrige, sein können.

DRUCK DER UNIVERSITÄTS-BUCHDRUCKEREI VON E. A. HUTH.



